

Kajian Bentuk dan Struktur Karya Piwal II dalam Perspektif Budaya Postmodern

I Kadek Agus Cahaya Suputra

Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Bali
Jl. Nusa Indah, Denpasar, 80235, Indonesia

agussuputra@isi-dps.ac.id

Piwal merupakan karya musik baru untuk gamelan dengan menggarap tunggahan-tunggahan konvensional dari gamelan Bali yang diekspresikan secara inkonvensional. Ekspresi inkonvensional tersebut diterapkan melalui sistem tata racik dari tunggahan-tunggahan yang digunakan dalam kesatuannya. Karya musik Piwal terdiri dari 4 (empat) repertoar karya musik gamelan Bali yang terdiri dari Piwal I, Piwal II, Piwal III, Piwal IV. Masing-masing repertoar menggunakan barungan gamelan yang berbeda antara satu sama lain. Karya musik Piwal II yang merupakan bagian kedua dari pertunjukan yang bertajuk Piwal karya I Putu Adi Septa Suweca Putra ini menawarkan tawaran-tawaran baru, baik dalam komposisi dan teknik permainan instrumen yang dipakai. Piwal II menggunakan media ungkap lima tunggah gong gantung, dua tunggah kempul, tiga tunggah bende, tiga tunggah kajar yang menggunakan ideng, enam pencon riyong semarandhana, dan enam pengarad. Artikel ini bertujuan untuk memaparkan karya piwal yang dibatasi pada analisis bentuk dan struktur karya. Berdasarkan komposisi dan teknik permainan yang inkonvensional dalam karya Piwal II, tentu saja tidak mudah dimengerti baik oleh musisi/komposer lain maupun orang awam. Jadi, sangat menarik jika dibahas dengan kacamata postmodern. Penelitian berbentuk deskriptif kualitatif dan teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara wawancara dan studi kepustakaan. Penelitian ini diharapkan mampu menganalisa bentuk dan struktur dari karya ini agar dapat menjadi referensi dalam karya-karya selanjutnya dan mampu memberikan wawasan tentang estetika postmodern bagi masyarakat umum.

Kata Kunci: *Bentuk, Karya Piwal II, Struktur*

Piwal is a new piece of music for gamelan by working on conventional pieces of Balinese gamelan expressed unconventionally. These unconventional expressions are applied through the *racik* system of the real things used in their units. Piwal's music works consist of 4 (four) reporters of Balinese gamelan music composed of Piwal I, Piwal II, Piwal III, Piwal IV. Each repertoar uses different gamelan barriers. Piwal II's musical work which is the second part of the show titled Piwal by I Putu Adi Septa Suweca Putra offers new offers, both in composition and instrument playing techniques used. Piwal II used the media to say five were really hanging *gongs*, two were really *kempul*, three were really *bende*, three were really *kajar* using *ideng*, six *riyong semarandhana pencon*, and six were craftsmen. This article describes the piwal work, which is limited to analyzing its form and structure. Based on the composition and techniques of the game that are unconventional in Piwal II's work, it is not easy to understand other musicians/composers or laypeople. So, it is very interesting to discuss postmodern glasses. Descriptive qualitative research and data collection techniques were conducted through interviews and literature study. This research is expected to be able to analyze the form and structure of this work so that it can become a reference in subsequent works and be able to provide insight into postmodern aesthetics for the general public.

Keywords: *Form, Piwal II Piece, Structure*

PENDAHULUAN

Istilah gamelan telah dikenal luas di kalangan *para pengrawit* atau pemain musik tradisional. Bagi *para pengrawit*, gamelan bukan hanya sekedar sekumpulan alat musik, tetapi juga sebagai media ekspresi dalam proses penciptaan maupun penyajian aransemen *tabuli/gending*. Secara umum, Gamelan merupakan instrument musik tradisional yang menggunakan system *selendro* dan laras *pelog*. Dalam konteks kehidupan masyarakat Bali, Gamelan memiliki peran penting karena keberadaannya berkaitan dengan beberapa aspek kehidupan seperti sistem religi, system ekonomi dan sosial.

Gamelan Jawa maupun gamelan Bali adalah karya monumental dari nenek moyang bangsa Indonesia yang nilainya sebanding dengan bangunan-bangunan candi (Donder, 2005, p. 1). Raja-raja zaman kerajaan Hindu sangat mendukung pertumbuhan seni dan budaya sehingga gamelan terus berkembang sampai masa kini. Mulai dari segi bentuk, fungsi, hingga gaya komposisi musiknya.

Berbicara tentang kesenian di Bali, Perhatian masyarakat terhadap seni karawitan, khususnya gamelan Bali, menunjukkan eksistensi budaya musical yang tetap relevan dalam kehidupan sosial hingga kini. Keberagaman perangkat gamelan di Bali, mulai dari bentuk yang besar dan kompleks hingga yang kecil dan sederhana merefleksikan kekayaan budaya local yang bersifat dinamis. Variasi ini tidak hanya menunjukkan keragaman dalam aspek bentuk, fungsi, gaya. Tetapi juga merepresentasikan kesinambungan tradisi kreatif masyarakat Bali yang telah berlangsung secara turun-temurun sejak masa lampau.

Perkembangan gamelan di Bali telah menempuh lintasan sejarah yang panjang dan kompleks. Kajian-kajian bidang sejarah dan etnomusikologi memberikan kontribusi penting dalam mengungkap serta memahami dinamika evolusi gamelan Bali secara komprehensif. I Nyoman Rembang seorang pakar karawitan Bali mengelompokkan perkembangan gamelan Bali ke dalam tiga kategori utama, yaitu: 1) kelompok gamelan tua, yakni jenis gamelan yang diperkirakan telah berkembang dengan baik sebelum abad X Masehi, 2) kelompok gamelan madya, yaitu gamelan yang mengalami perkembangan pasca abad X Masehi, dan 3) kelompok gamelan baru, yaitu gamelan yang diperkirakan berkembang sejak awal abad XX Masehi (Aryasa, I Wayan Madra, 1977).

Perkembangan gamelan Bali pada masa kini menunjukkan kemajuan yang signifikan. Fenomena ini tercermin dari upaya kreatif seniman untuk terus bergeliat dalam upaya penggalian, pelestarian, dan pengembangan. Kiat-kiat seniman ini kemudian ditumbuhkembangkan dalam berbagai kreativitas untuk memberikan sentuhan - sentuhan nafas baru terhadap kesenian itu sendiri. Tercatat hingga kini Bali telah memiliki lebih dari 30 jenis perangkat gamelan. Keberagaman ini mencerminkan variasi dalam hal fungsi, karakteristik, dan gaya, yang sekaligus menjadi indikasi atas tingginya tingkat kreativitas masyarakat Bali, baik dalam konteks kesenian sacral maupun hiburan, yang telah berlangsung secara berkesinambungan sejak masa lampau hingga era kontemporer. Materi yang akan dibahas dalam artikel ini adalah bentuk dan struktur karya Piwal II. Analisis bentuk dan struktur karya Piwal II dibahas melalui perspektif budaya postmodern.

Karya musik Piwal II merupakan bagian ke-2 (dua) dari pertunjukan yang bertajuk PIWAL karya I Putu Adi Septa Suweca Putra. Karya musik PIWAL terdiri dari 4 (empat) reportoar karya musik gamelan Bali yang terdiri dari Piwal I, Piwal II, Piwal III, Piwal IV. Masing-masing reportoar menggunakan *barungan* gamelan yang

berbeda antara satu sama lain. Karya ini menawarkan tawaran-tawaran baru, baik dalam komposisi dan teknik permainan instrumen yang dipakai. Keunikan inilah yang menjadi dasar ketertarikan penulis untuk mengkaji karya tersebut lebih lanjut.

Kata “Piwal” dalam kamus bahasa Bali-Indonesia berarti tidak menurut, menentang, ingkar (Suweca Putra, 2018). Dalam konteks karya ini piwal diinterpretasi sebagai wujud penyimpangan yang mempunyai dampak positif karena mengandung hal yang inovatif, kreatif, kritis, dan dapat memperkaya wawasan seseorang yang dibahasakan lewat karya musik. Dalam konteks kekarya sifat yang menyimpang adalah modal dalam berkreativitas. Melalui sifat ini akan terdapat kemungkinan-kemungkinan baru yang bisa ditemukan.

Secara subjektif ide karya ini ialah menawarkan perspektif dalam menggarap elemen-elemen musik melalui tunggahan-tunggahan gamelan Bali yang konvensional. Melalui garapan ini diharapkan mampu melahirkan cara kerja sebagai kontribusi pengkarya untuk menghasilkan gaya baru dalam khasanah seni musik gamelan atau karawitan. Selain itu kehadiran karya ini juga diharapkan mampu membuka perspektif masyarakat terhadap dinamika dan arah perkembangan music gamelan di era kontemporer. Oleh sebab itu, munculkan karya ini diharapkan mampu mendidik dan menimbulkan pengetahuan yang dapat digunakan untuk kepentingan musik itu sendiri.

Berdasarkan komposisi dan teknik permainan yang inkonvensional dalam karya Piwal II, karya ini tentu saja tidak mudah dimengerti baik oleh musisi/komposer lain maupun orang awam. Jadi, sangat menarik jika dibahas dengan kaca mata estetika postmodern. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk dan struktur musikal dari karya Piwal II sebagai upaya penyusunan referensi yang dapat dimanfaatkan dalam proses penciptaan karya-karya kerawitan selanjutnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan kualitatif yang bersifat deskriptif, guna memperoleh pemahaman mendalam terhadap objek kajian. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui wawancara mendalam serta studi kepustakaan, yang secara komplementer memberikan informasi relevan terhadap topik penelitian. Data tertulis yang diperoleh dijadikan sebagai dasar dalam menjelaskan serta menganalisis permasalahan yang diangkat. Proses analisis data meliputi tahapan reduksi data, penyajian data, verifikasi, dan penarikan kesimpulan. Hasil analisis disajikan secara deskriptif, dengan penekanan khusus pada analisis bentuk dan struktur yang berkaitan dengan aspek musical dalam karya yang dikaji.

ANALISIS DAN INTEPRETASI DATA

Perangkat gamelan dan sifat musiknya, sebagai warisan budaya masa lalu, terus mengalami proses pembaruan seiring dengan perkembangan zaman. Proses modernisasi ditandai oleh masuknya berbagai gagasan inovatif yang mencerminkan respons aktif para seniman terhadap kebutuhan masyarakat modern. Pembaruan yang terjadi tidak semata-mata bersifat perubahan estetis, melainkan merupakan bentuk adaptasi yang selaras dengan nilai sosial budaya yang berkembang pada masanya.

Inovasi ialah modalnya, Berdasarkan kreativitas yang dimiliki dari setiap seniman, ia secara sadar, kreatif, dan selektif berupaya mengaktualisasikan serta menghadirkan pembaruan dalam kesenian yang juga menjadikannya relevan dengan konteks sosial masyarakat masa kini. Upaya ini sekaligus bertujuan untuk

keberlanjutan tradisi kepada generasi berikutnya, sejalan dengan dinamika perubahan zaman. Melalui gagasan-gagasan inovatif, mereka tidak hanya membangkitkan kembali kesenian masa lampau, tetapi juga menjadikannya relevan dengan konteks sosial masyarakat masa kini. Upaya ini sekaligus bertujuan untuk keberlanjutan tradisi kepada generasi berikutnya, sejalan dengan dinamika perubahan zaman.



Gambar 1. Pementasan Karya Piwal II

(Sumber: Dokumen Pribadi)

Konsep dari karya Piwal adalah merepresentasikan musik baru untuk gamelan dengan menggunakan media tunggahan gamelan Bali konvensional yang diekspresikan secara inkonvensional (Suweca Putra, 2018). Ekspresi inkonvensional yang dimaksud ialah terletak pada cara pengkarya dalam mengolah medium dan tata letak jatuhnya setiap pukulan melalui pola tabuhan yang terdapat dalam masing-masing tunggahan di luar konvensinya. Melalui konsep tersebut diharapkan dapat menghasilkan sebuah gaya baru dari gaya-gaya sebelumnya yang telah ada dalam wilayah gamelan Bali.

Musik baru untuk gamelan ialah sebetulnya penggubahan gending yang mengandalkan perangkat gamelan tradisional, namun digarap dengan pendekatan dan interpretasi musical yang inovatif dan kontekstual sesuai dengan perkembangan zaman. Inovasi tersebut dapat tercermin secara fisik maupun non fisik. Secara fisik kebaruan tersebut misalnya dapat dilihat melalui adanya pengolahan warna suara dalam setiap tunggahan, penggarapan sistem wilayah nada dalam setiap tunggahan, visualisasi teknik penabuh dalam menyajikan karya, dan lain-lain. Secara non fisik, bentuk kebaruan tersebut tercermin melalui cara kerja antar tunggahan, tata rai dari unsur-unsur musik yang digunakan, capaian bunyi yang dihasilkan, dan sebagainya.

Sehubungan dengan perspektif budaya postmodern hal yang biasanya bersifat wajar yang dapat dilihat atau didengar semua akan berbalik arah dan tidak wajar, sesuai yang diungkapkan (Sugiarta, 2012). Estetika postmodern memiliki tiga relasi diantaranya estetika klasik berlandaskan pada prinsip (*form follows meaning*), di mana proses penciptaan seni lebih menekankan pada penggalian makna ideologis yang telah melekat secara historis. Kedua, estetika modernism menggunakan prinsip

(form follow function), yang memposisikan fungsi dan kegunaan karya seni dalam konteks sosial sebagai dasar utama dalam proses penciptaan. Ketiga, estetika postmodernisme mengusung prinsip (form follow fun), yakni orientasi estetis yang menekankan pada aspek permainan, kebebasan kreatif, dan penciptaan tanda-tanda estetis yang bersifat provokatif dan tidak terikat pada makna atau fungsi tertentu secara konvensional.

Karya musik Piwal II mengacu pada relasi yang ketiga yaitu (form Follow Fun) lebih mengutamakan permainan yang bersifat bebas. Hal ini dapat dilihat pada komposisi musik piwal II. Secara Tradisi gamelan Bali memiliki ketergantungan antara instrumen satu dan lainnya. Ketergantungan yang dimaksud adalah gamelan Bali dalam konteks tradisi selalu dimainkan dalam satu barungan secara bersama dan saling berkaitan antara instrumen yang dimainkan. Namun, dalam karya Piwal II penggarapan musikal sudah terlepas dari sistem permainan tradisi. Masing-masing instrumen dalam karya ini memainkan pola permainan yang berbeda satu sama lain, pola yang dimainkan ditata dengan jeli oleh komposer sehingga jika dimainkan secara bersama membentuk jalinan yang menjadi kesatuan dalam karya Piwal II.

Berikut adalah notasi karya piwal :

Notasi Karya PIWAL II

Bagian I

Pola Bende I :

A	B	C
. TeTe .. Te	. TeTe . Te .	Te . Te . Te .. Te

Bende II :

A	B	C
TeTe . Te .. Te	— — . Te .. Te . Te	== . Te . Te . Te .

Pola Bende III :

A	B	C
Te .. TeTe .	. Te Te . Te . Te	.. Te . Te Te

Pola Kajar I :

A	B	C
C t C t t t C . t C	t . C t C t C .	t C . . t C t . c

Pola Kajar II :

A	B	C
. C . . t t . C t . C . c .	. C t C . t C t C	. C t C . . t C t

Pola Kajar III

A	B	C
. C t t t . C t C t C t	.. t t C t t . C .	. t t . C . . t t . C . t C .

Pola G 1 (Gong 1)

- A) J1.... | J1.... | J1.... |
- B) J1.... | | J1.... |
- C) J1.. J1. | . J1.. J1 | .. J1.. |

Pola G 2 (Gong 2, Gong 3, dan Kempur 1)

- A) J2.. J3. | .. J2. J3. | .. J2.. |
- B) . U1.... U1 | U1 | U1. |
- C) J2 J1.. U3. J1 | .. U2. J3 U1 | .. J2. U1. |

Pola G 3 (Gong 4, Gong 5, dan Kempur 2)

- A) J4 . . J5 . . | .. J4 . . | |
- B) .. U2... | . U2.... | . U2.. U2 |
- C) J 4 . U2 . . J5 . . | . U2 . J4 . . | . U2 . . U2 |

Bagian II

Pola Kajar 1 (A) : p p . p . p p p . p . p p p . |
Pola Bende 1 (B) : p . p . p p p . p . p p p . p |
Pola Kajar 2 (C) : . p . p p p . p . p p p . p p |
Pola Bende 2 (D) : p . p p p . p . p p p . p p . |
Pola Kajar 3 (E) : . p p p . p . p p p . p p . p |
Pola Bende 3 (F) : p p p . p . p p p . p p . p p |

Pola Pukulan Kajar dan Bende :

p . p . . . |

Pola Pukulan Gong dan Kempur :

- p . . p . . p . . p . . p . . p . . p . . p . . p . . |
1. A) **G G G G G G** (G1)
 A) **G G G G G G** (G2)
 B) **G G G G G G** (G3)
 C) **G G G G G G** (G4)
 D) **G G G G G G** (G5)
 E) **G G G G G G** (P1)
 2. A) **G G G G G G** (P2)
 B) **G G G G G G** (G5)
 C) **G G G G G G** (G4)
 3. A) **G G G G G G** (G3)
 B) **G G G G G G** (G2)
 C) **G G G G G G** (G1)

Pola Pukulan Gong :

G . P . G . P . G P G . P . G . P . . P GP . P . P . P | G

Pola Pukulan Bende :

C P C . P C P C . P CP PP C P C
 P C . P . C . P . C . P . C C P . | C

Pola Kajar :

T . T . T T . T . T T . T T T . T T . T
 . T . T . T . T . T . T T T T T T | T

Bagian III

Pola Pukulan Bende 1 :

. Te Te Te Te . Te Te Te Te Te Te Te Te . Te |

Pola Pukulan Bende 2 :

. Te Te Te Te Te Te . Te |

Pola Pukulan Bende 3 :

Te |

Pola Pukulan Kajar 1 :

cu cu ce . ca . cu . cu ce ca cu ce . ca . cu . cu ce ca cu c c |

Pola Kajar 2 :

ce ca ce cu ca . ce cu ce . ce ca cu ce ca cu . ce . ce cu ea ce |

Pola Pukulan Kajar 3 :

ce ca ce cu ca ce ce ca ce . ce ca cu ce cu ce ca ce cu ce ca |

Letak Pukulan Gong dan Kempur :

G1 . x . x . x . x . x . x . . G3 . x . x . x . x . x . x . .

G5 . x . x . x . x . x . x . x . . P1 . x . x . x . x . x . x . .
 P2 . x . x . x . x . x . x . . G4 . x . x . x . x . x . x . . |

Pola Semua Tunggahan (Rampak) :

RRRRR | RRRRR | RRRRR | RRRRR | R |

Keterangan :

.	=	Ruang Kosong
Ce	=	Ceng
t	=	Tuk
R	=	Pukulan Rampak
Te	=	Teng

Dari notasi pola permainan kajar trenteng diatas dapat dilihat bahwa masing-masing kajar memiliki pola permainan yang berbeda, sehingga dapat dikatakan terlepas dari sistem tradisi sehingga mengacu pada relasi (*form Follow Fun*) yang lebih mengutamakan permainan yang bersifat bebas. Oleh sebab itu penulis mencoba mengemukakan pendapat mengenai karya musik ini melalui perspektif budaya postmodern dengan didukung oleh teori estetika postmodern.

Bentuk Karya Piwal II

Bentuk musik dapat dipahami sebagai representasi gagasan atau ide yang terwujud melalui tampak pengolahan dan penyusunan berbagai unsur musik dalam sebuah komposisi (Prier, 1996). Gagasan musical ini berfungsi sebagai elemen pemersatu antar-nada serta mengorganisasi bagian-bagian komposisi yang dimainkan secara berurutan, membentuk suatu kerangka structural dalam karya musik.

Menurut Septa Suweca Putra, Piwal merupakan karya musik baru untuk gamelan dengan menggarap tunggahan-tunggahan konvensional dari gamelan Bali yang diekspresikan secara inkonvensional. Ekspresi inkonvensional tersebut diterapkan melalui sistem tata racik dari tunggahan-tunggahan yang digunakan dalam kesatuannya (Suweca Putra, 2024). Sistem tata racik tersebut tercermin dari kinerja musikal antartunggahan satu dengan yang lainnya dalam satu barung yang diolah melalui unsur-unsur musik. Pengorganisasian bunyi dalam karya ini diproduksi secara intensif dengan menggunakan teknik komposisi berdasarkan pengetahuan yang dimiliki. Hasil dari karya ini merupakan sebuah wujud kreativitas dalam mendayagunakan tunggahan tunggahan konvensional yang terdapat dalam gamelan Bali sebagai medium untuk berkarya.

Secara kontekstual, Piwal merepresentasikan sifat menyimpang yang kreatif dan inovatif yang menimbulkan dampak positif untuk menumbuhkembangkan kesadaran diri dalam memahami dunia tempat hidup kita sekarang ini. Piliang mengungkapkan lima idiom utama yang menandai karakteristik ekspresinya, yaitu *Pastiche*, *Parodi*, *kitsch*, *camp*, dan *skizofrenia*.

Idiom-idiom estetika postmodern diatas dapat dijelaskan sebagai berikut: 1) *Pastiche* merupakan karya yang mengandung unsur-unsur pinjaman dari kebudayaan masa lalu; 2) *Parodi* merupakan ekspresi perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk); 3) *Kitsch* merupakan bentuk representasi palsu dari gaya yang telah ada sebelumnya untuk kepentingan diri sendiri; 4) *Camp* merupakan bentuk kebosanan yang menggunakan ketidaknormalan dan ketidakorisinalan sebagai sensasi *Skizofrenia* merupakan persimpangsiuran yang mengakibatkan tidak terkaitnya

elemen-elemen dalam suatu karya sehingga makna dari karya tersebut sulit untuk ditafsirkan.

Karya Piwal II yang penggarapannya diluar karya konvensional lainnya dapat dikaitkan dengan *pastische* dalam idiom estetika postmodern. Hal ini dapat dilihat dalam penggunaan instrumen gamelan sebagai media ungkap yang dimainkan dengan teknik yang baru. Septa Suweca Putra juga menyebutkan bahwa dalam karya ini pula terdapat pesan penting yang disampaikan, yaitu kita tidak perlu takut dipandang sebelah mata oleh masyarakat dengan perbuatan kita yang cenderung menyimpang dari konvensi-konvensi yang berlaku, selama kita yakin dan percaya diri atas keputusan yang telah kita buat (Suweca Putra, 2024). Selain itu, melalui karya ini diharapkan setiap orang agar tidak takut untuk bertindak dan mengkritisi kaidah-kaidah yang dianggap kurang relevan demi kebaikan kita bersama.

Piwal II menggunakan media ungkap lima tungguh gong gantung, dua tungguh kempul, tiga tungguh bende, tiga tungguh kajar yang menggunakan ideng (Salah satu bagian pencon yang bentuknya cekung melingkar di bawah moncol), enam pencon riyong semarandhana, dan enam pengarad. Hal yang menjadi daya tarik dalam karya ini adalah teknik memainkan instrumen ini. Instrumen reong dimainkan dengan cara dibalik dan digesek menggunakan penggesek/*pengarad* yang dibuat dari bambu dan tali plastik. Instrumen bende dimainkan secara konvensional yaitu menggunakan panggul bende dan inkonvensional menggunakan panggul dari Jublag/Calung.

Hal yang sama juga dilakukan pada instrumen gong, secara konvensional dimainkan dengan panggul gong dan inkonvensional dengan panggul gong dibalik kemudian digesek pada bagian permukaan gong. Kajar trenteng diamankan dengan menggunakan panggul kajar dan tawa-tawa.

Dari penjelasan diatas dapat dikatakan bahwa karya Piwal II memiliki bentuk musik baru gamelan Bali atau yang dikenal dengan istilah *new music for gamelan* (musik baru untuk gamelan). Istilah ini merujuk pada penciptaan gending baru yang berbasis pada perangkat gamelan yang ditanggapi dan digarap dengan pendekatan inovatif. Manifestasi kebaruan tersebut tampak dalam pengolahan unsur-unsur musical seperti instrumentasi, sistem pelarasan, orkestrasi, warna bunyi, dan sebagainya. Semangat pembaruan ini tercermin dalam penguasaan teknik permainan, serta struktur dan sistem kerja antar instrument yang kompleks.

Dengan demikian, karya ini tidak hanya memperkenalkan perspektif baru dalam penyusunan gending, tetapi juga berkontribusi pada pengembangan pengetahuan serta memperkaya khazanah teknsi dalam proses penciptaan karya gamelan kontemporer.

Instrumentasi dalam Karya Piwal II

Gong

Secara fisik tunggahan gong ialah tunggahan bermoncol yang bahannya dari kerawang atau besi dan mempunyai ukuran garis tengah lingkaran sekitar 65 cm sampai dengan 90 cm. Secara umum tunggahan gong berfungsi sebagai finalis untuk mengakhiri dan menentukan jatuhnya tekanan kalimat lagu yang dikelompokkan ke dalam tunggahan pesu-mulih (Sukerta, 2009).

Dalam Piwal II terdapat kesengajaan untuk melepaskan tunggahan gong dari kesatuan barungan-nya dengan fungsi yang berbeda. Piwal II menggunakan lima tungguh gong yang memiliki nada dan reng yang berbeda. Melalui pola tabuhan yang dibuat, dapat menimbulkan melodi dan vibrasi dari benturan benturan-benturan

reng. Letak titik berat pola tabuhan yang disajikan tidak terdapat dalam hitungan genap.

Kempul

Tungguhan kempul ialah tungguhan bermoncol yang bahannya dari kerawang atau besi yang mempunyai garis tengah lingkaran sekitar 50 cm sampai dengan 60 cm. Fungsi tungguhan ini dalam satu barung biasanya sebagai ciri tabuh dan pematok ruas-ruas gending. Secara konvensional tungguhan kempul juga berfungsi untuk memberikan tekanan lagu pada alur melodi yang mempunyai kesan lebih ringan daripada tekanan yang diberikan oleh tabuhan tungguhan klentong dan kempli (Sukerta, 2009).

Dalam Piwal II penggarapan menggunakan dua tungguhan kempul dengan nada yang berbeda. Tujuan menggunakan dua tungguhan kempul dengan nada yang berbeda ini untuk menonjolkan penggarapan yang saling bersahutan. Letak jatuhnya pola tabuhan pada tungguhan kempul berada di antara letak pola tabuhan dari masing-masing tungguhan gong. Perlu ditegaskan, bahwa tungguhan kempul dalam karya ini tidak berfungsi sebagai ciri bentuk tabuh dalam karawitan Bali.

Kajar

Tungguhan kajar ialah tungguhan yang menggunakan pencon dan terbuat dari kerawang. Secara umum tungguhan ini disajikan oleh satu orang dan berfungsi sebagai pembawa irama. Pola tabuhan tungguhan kajar biasanya menggunakan pola tabuhan dengan ritme yang stabil, ditandai oleh keseragaman interval waktu antar pukulan, sehingga menghasilkan alur ketukan yang teratur. Dalam gending-gending palegongan terkadang pola tabuhan kajar mengikuti ritme pola tabuhan tungguhan kendang. Sesuai dengan fungsinya, tungguhan ini dikelompokkan ke dalam tungguhan penandan (Sukerta, 2009).

Dalam Piwal II digunakan tiga tungguhan kajar yang memiliki warna suara yang berbeda. Perbedaan warna suara tersebut disebabkan oleh nada yang berbeda dalam setiap tungguhan-nya. Kajar yang dimainkan pada karya ini terkadang dipukul dengan menggunakan panggul tawa-tawa. Tujuannya ialah untuk mencari perbedaan warna suara, agar bunyi yang dihasilkan dapat menyatu dengan tungguhan-tungguhan lainnya. Pola tabuhan tungguhan kajar yang terdapat dalam Piwal II terinspirasi dari pola-pola tabuhan tungguhan kajar yang terdapat pada bagian pengawak dari gending-gending palegongan.

Bende

Tungguhan bende ialah tungguhan yang bermoncol pesek yang bahannya dari perunggu. Tungguhan ini biasanya terdapat pada barungan gamelan Gong Kebyar dan Gong Gede. Secara umum, pola tabuhan pada tungguhan bende sangat sederhana dan konstan sesuai dengan bentuk gending yang diikuti. Selain itu, fungsi tungguhan bende yaitu lebih berfokus pada eksplorasi permainan ritmis dengan berbagai variasi pola tabuhan, daripada berperan sebagai penegas struktur kalimat lagu (Sukerta, 2009).

Pola tabuhan tungguhan bende dalam Piwal II dibuat dengan ritme yang berbeda dalam setiap matranya. Keseluruhan susunan pola tabuhan pada tungguhan ini diatur. Dalam Piwal II digunakan tiga tungguhan bende dengan warna suara yang berbeda. Hasil dari pengolahan warna suara yang berbeda tersebut dapat menimbulkan kesan di luar kebiasaannya.

Riyong

Tungguhan riyong ialah salah satu tungguhan yang menggunakan pencon. Secara umum pada barungan gamelan Gong Kebyar atau Gong Gede wilayah nada yang terdapat pada tungguhan ini berjumlah 12 pencon yang dimainkan oleh empat penabuh dalam satu tungguhan yang meliputi riyong, penyorog, pengenter, ponggang, dan pemetit. Berdasarkan fungsinya tungguhan ini dikelompokkan dalam tungguhan pepayasan (Sukerta, 2009).

Pada Piwal II tungguhan riyong dimainkan dengan cara digesek menggunakan *pengarad* yang dibuat dari bambu dan tali plastik. Gesekan tersebut menimbulkan getaran dan warna suara yang terjadi di luar konvensi dari permainan tungguhan riyong.

Struktur Karya Piwal II

Bentuk musik dapat dipahami sebagai representasi eksternal atau kerangka umum yang di dalamnya memuat struktur isi, sehingga antara struktur dan bentuk dapat dianalogikan sebagai hubungan antara wadah dan isi dalam karya musik. Kajian terhadap bentuk dan struktur bertujuan untuk mengungkap wujud fisik musik, termasuk pembagian bagian-bagian serta muatan yang terkandung di dalamnya. Setelah melakukan penelusuran terhadap isi dari setiap bagian tersebut, analisis selanjutnya diarahkan pada aspek non fisik seperti frase dan kalimat lagu, yang menjadi unsur penting dalam konstruksi musical secara keseluruhan (Hastanto, 2011). Karya Piwal II memiliki tiga sub divisi di dalamnya. Menurut Septa, Sub divisi yang dimaksud adalah bagian pembentuk yang menjadikan karya ini utuh dalam penyajiannya. Masing-masing sub divisi dipaparkan sebagai berikut.

Piwal II diawali dengan penyajian volume yang sangat keras melalui permainan *tungguhan* bende berdasarkan pola *tabuhan* yang telah dibuat. Setelah pola tersebut disajikan, kemudian dilanjutkan dengan penyajian permainan *tungguhan* riyong yang digesek. Sejalan dengan hal tersebut, lalu disajikan pola-pola *tabuhan* yang bersifat ritmis dengan tempo yang pelan melalui *tungguhan* bende dan kajar. Sub divisi pertama dari divisi ini juga disajikan pola *tabuhan* dari *tungguhan* gong dan kempul. Semua pola *tabuhan* yang terdapat dalam sub divisi ini dirangkai secara teratur.

Setelah sub divisi pertama disajikan, kemudian dilanjutkan dengan penyajian sub divisi kedua. Sub divisi kedua dalam Piwal II menyajikan pola ritme yang dimanipulasi melalui perbedaan tata letak dari pola *tabuhan* yang sesungguhnya sama. Hasil dari manipulasi tersebut, menimbulkan pola-pola *tabuhan* yang beragam dari setiap *tungguhan* bende dan kajar. Pola-pola *tabuhan* tersebut dimainkan dengan tempo yang sedang, agar jalinannya terdengar dengan jelas. *Tungguhan* gong dan kempul pada sub divisi ini menyajikan pola ritme yang bersifat improvisasi melalui teknik goresan. Dalam sub divisi kedua juga disajikan hasil dari teknik penataan volume yang teratur melalui pola *tabuhan* dari setiap *tungguhan* yang digunakan.

Setelah sub divisi kedua disajikan, kemudian dilanjutkan dengan penyajian pola *tabuhan* yang terdapat dalam sub divisi ketiga. Sub divisi ketiga dalam Piwal II diawali dengan permainan antarkelompok *tungguhan* gong, bende, dan kajar yang saling bersahut-sahutan. Ukuran matra yang terdapat dari masing-masing pola *tabuhan* pada setiap kelompok *tungguhan*-nya tidak sejajar.

Setelah pola-pola *tabuhan* tersebut disajikan, kemudian dilanjutkan dengan penyajian pola-pola ritme yang dinamis dan disajikan dalam tempo yang cepat. Sebagai akhir dari sub divisi ketiga, dilanjutkan dengan sajian pola *tabuhan* yang

rampak dari masing-masing *tunggahan* yang digunakan. Pola *tabuhan* yang rampak ini dilantunkan dari volume yang sangat keras menuju ke volume yang sangat lirih.

SIMPULAN

Piwal merupakan karya musik baru untuk gamelan dengan menggarap tunggahan-tunggahan konvensional dari gamelan Bali yang diekspresikan secara inkonvensional. Ekspresi inkonvensional tersebut diterapkan melalui sistem tata racik dari tunggahan-tunggahan yang digunakan dalam kesatuannya. Secara kontekstual, Piwal merepresentasikan sifat menyimpang yang kreatif dan inovatif yang menimbulkan dampak positif untuk menumbuhkembangkan kesadaran diri dalam memahami dunia tempat hidup kita sekarang ini. Karya Piwal II yang penggarapannya diluar karya konvensional lainnya dapat dikaitkan dengan *pastiche* dalam idiom estetika postmodern.

Karya musik Piwal II mengacu pada relasi estetika postmodern yaitu (form Follow Fun) lebih mengutamakan permainan yang bersifat bebas. Piwal II menggunakan media ungkap lima tungguh gong gantung, dua tungguh kempul, tiga tungguh bende, tiga tungguh kajar yang menggunakan ideng, enam pencon riyong semarandhana, dan enam pengarad. Karya musik Piwal II terdiri dari tiga unit yaitu unit pertama, kedua, dan ketiga sebagai komponen pembentuk karya ini.

Karya Piwal II memiliki bentuk musik baru gamelan Bali atau yang dikenal dengan istilah *new music for gamelan* (musik baru untuk gamelan). *New music for gamelan* merujuk pada penciptaan gending atau komposisi baru yang menggunakan perangkat gamelan tradisional dengan pendekatan inovatif, kebaruan tersebut tercermin pada berbagai aspek, seperti pengolahan instrumentasi, pelarasan nada, orkestrasi, serta eksplorasi warna suara dan elemen musical lainnya. Semangat pembaharuan ini juga tercermin dalam pencapaian teknik permainan yang baru, serta dalam struktur dan sistem kerja yang teroganisasi antar instrument dalam komposisi tersebut.

DAFTAR RUJUKAN

- Aryasa, I Wayan Madra, D. (1977). Pengetahuan Karawitan Bali. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Donder, I. K. (2005). Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu: Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains. Paramita.
- Hastanto, S. (2011). Kajian Musik Nusantara-1. Institut Seni Indonesia Surakarta Press.
- Prier, E.-K. (1996). Ilmu Bentuk Musik. Pusat Musik Liturgi.
- Sugiarta, I. G. A. (2012). Kreativitas Musik Bali Garapan Baru Perspektif Cultural Studies. UPT Penerbitan ISI Denpasar.
- Sukerta, P. M. (2009). Ensiklopedi Karawitan Bali, Edisi Kedua. Institut Seni Indonesia Surakarta Press Solo.
- Suweca Putra, A. S. S. (2018). PIWAL: Garapan Tunggahan Sebagai Ekspresi Musikal Inkonvensional.
- Suweca Putra, A. S. S. (2024). Wawancara.